

## Fellini: "Ocho y Medio"

• ELSA RISSO

**"O**CHO Y MEDIO" es una obra llamada a perdurar en la historia del cine. Difícilmente se igualen su perfección y su hondura. Sería inútil, absurdo, acumular epítetos grandilocuentes frente a un film que despierta en el espectador una emoción tan profunda y, por lo mismo, tan difícil de definir o de adjetivar. Algo que sí es importante señalar es que "Ocho y medio" demuestra como pocos films hasta qué punto el cine es el lenguaje más adecuado y completo para expresar la complejidad del hombre contemporáneo.

Se ha mencionado con insistencia la palabra autobiografía al aludir a "Ocho y medio". Tal vez sería más justo hablar de confesión, de la quemante sinceridad de un hombre que decide entregarnos, en un impulso entrañable de comunicación y apertura, a través de un lenguaje específico, el del cine, la vivencia de su más honda crisis interior y de su inmediato reencuentro consigo mismo y con el mundo.

El film se desarrolla en dos planos: uno es el de la realidad exterior, el de la circunstancia concreta en que conocemos al director Guido Anselmi, consagrado ya como creador, que se dirige por un malestar vagamente hepático a

una ciudad termal para someterse a un tratamiento. Hace cinco meses que tiene pendiente un proyecto de filmación, pero no logra decidirse ni por un argumento, ni por los personajes, ni en la elección de actrices o actores. Sobre él pesa la imponente maquinaria industrial del cine, que lo acosa, lo persigue, a través de su productor dispuesto a pagar, a "comprar sus crisis", siempre y cuando Anselmi se decida a entregarle, en un plazo más o menos breve, un producto altamente comercial que logre resarcirlo de sus inversiones. Pero al compás de su voz interior, Anselmi vacila. Teme que toda su obra previa, que le valió prestigio y dinero, haya sido una enorme mentira, que su genio no exista, que lo que él creyó que debía decir al mundo, no fuese más que una absurda falacia, sin solidez, ni fundamentación, ni originalidad y, sobre todo, sin verdad. Siente que no tiene nada que decir y que lo ya dicho es, en alguna medida, falso. Es la dolorosísima experiencia de la impotencia artística. Es la esterilidad de la inspiración frente a la crisis del hombre total.

Pero mezclada con este plano del film, explicándolo como una tácita glosa, encontramos constantemente el otro, el de

la realidad interior, con sus elementos oníricos, sus recuerdos de infancia, sus asociaciones inconscientes que expresan a veces angustia, otras deseos y anhelos. Es menester señalar que ambos planos tienen una articulación perfecta, lograda gracias a un montaje inteligente y cuidado que supo reproducir el mecanismo psíquico de manera admirable.

En las imágenes de este segundo plano al que hemos aludido, es donde encontramos una mayor riqueza afectiva expresada, ya sea a través de un fuerte contenido emocional, como en la secuencia del sueño que abre el film, o en la del simbólico suicidio, o bien a través de un intenso lirismo, como en el recuerdo del baño de la infancia, o en ese personaje magnífico que es la abuela.

A través de este plano del film Fellini nos remite constantemente a las vivencias de los primeros años, señalando, como pocos creadores cinematográficos han logrado hacerlo, su importancia decisiva en el desarrollo ulterior de la existencia humana. Todo está allí presente, desde el sueño inicial que es una clara reelaboración inconsciente de la angustia del nacimiento —angustia que se reitera en la vida del hombre frente a cada situación crítica, como lo es la de Anselmi— hasta el doloroso sentimiento de culpa que todo niño experimenta al desplazar inconscientemente a sus padres para ocupar su lugar de adulto; vivencia que se continúa aún en la madurez (cuando Anselmi "entierra" simbólicamente a su padre es ya un hombre adulto, pero viste su uniforme de colegial), o las primeras manifestaciones de sensualidad fuertemente reprimidas por una educación absurda y superada, origen en gran medida de que la mujer, en todas sus relaciones con el protagonista, sea un elemento marcadamente conflictual. La importancia del niño que fue Guido Anselmi está señalada con insistente reiteración en todo el film. Nuestro personaje se pregunta en un momento, casi sollozando, en qué punto exacto de su vida comenzó a equivocarse, a errar el camino. Fellini nos sugiere que no hay tal error, que el núcleo de la angustia

y la desesperación se encuentra en la no aceptación de la propia persona tal cual de hecho se da, no como hubiésemos deseado ser, sino como concretamente somos, con todos nuestros componentes, sin excluir absolutamente ninguno, comenzando por el niño que alguna vez fuimos.

Anselmi buscará la solución por diversos caminos, entre ellos el de la mujer ideal, símbolo de pureza; pero verá fracasar este intento: *"Ninguna mujer puede salvar a un hombre"*, dice. Además se reprochará a través de Claudia, no saber amar, o, mejor aún, no poder amar; es decir, la incomunicación, la soledad más triste y dolorosa.

También intenta acercarse a la Iglesia, representada en el Cardenal que reitera con insistencia que fuera de la Iglesia no hay salvación para el hombre. Pero entre ambos no llega a entablarse un diálogo.

El camino de la fría razón crítica está representado en Carini, el intelectual, personaje particularmente odioso. Crítico implacable y corrosivo de Anselmi y del film que proyecta realizar, reivindica las exigencias de la razón, de la lógica, de la cultura en la obra de arte y pide para ella como condición *sine qua non* una premisa filosófica, una fundamentación racional y sistemática. Es la razón ahogando a la poesía, y Anselmi lo siente así cuando fantasea ahorcar a Carini.

Ni la mujer ideal, ni la fe, ni la razón, son caminos adecuados para nuestro protagonista. Su crisis continúa hasta llegar a un clímax en la inolvidable escena del simbólico suicidio en que muere "el hombre viejo", para dar paso al nuevo Anselmi, el que se acepta y, a través de sí mismo, acepta a toda la humanidad representada en esos centenares de seres que forman la ronda final.

Deliberadamente hemos dejado para el final a un personaje de enorme influencia positiva, Maurice, el mago, símbolo y depositario de la fantasía, de la imaginación, de la sensibilidad, de la poesía, de lo hiper-racional, en contraposición a Carini, el intelectual. Maurice está ne-



tamente ligado, junto con los personajes circenses, tan reiterados en la obra felliniana, a la infancia de Anselmi. En él, es decir, en estas potencias humanas, encontrará el protagonista una guía y una fuerza en medio de su caos. Será al conjuro de su mágica voz de mando que se operará la prodigiosa transformación: las colosales estructuras metálicas construidas para el film que proyectaba Guido se convierten de inútiles escombros exponentes de su impotencia creadora en un vastísimo circo, en el que Guido, al compás de la alegre cantilena de los clowns, resurge como director seguro de sí mismo y organiza una deliciosa y lírica ronda en la que intervienen absolutamente todos los personajes del film ataviados con blancas y ligeras vestiduras, y en cuyo centro corretea tocando una alegre melodía el niño Guido Anselmi con su uniforme de colegial, ahora blanco (el film se cierra sobre su figura). Es el reencuentro total consigo mismo; es la integración de sus propios aspectos en aparente conflicto, en una personalidad unificada en la aceptación, en equilibrio y en paz. Y es, además, a través de ese básico "sí" al propio yo, un canto de amor a la vida y a la humanidad entera: *"Es una fiesta la vida. Vivámosla juntos... Qué justo es amarnos, aceptarnos... y qué simple"*.

Además reencuentra su potencialidad de artista en la verdad que descubre en su interior: *"Decir la verdad... sólo así me siento vivo"*.

Desde el punto de vista de la estructura narrativa, "Ocho y medio", si bien guarda puntos de contacto con "La Dolce Vita" (su carácter de enorme fresco en el que pululan personajes, grupos y situaciones, que se agitan en el ambiente de la ciudad termal en torno al protagonista que es el elemento unificador), es sin embargo original e inédita en la filmografía felliniana, en parte porque aprehende el proceso de gestación de un film en la mente de su creador —y a ello debe su estructura esencialmente dinámica—, y sobre todo porque incorpora un elemento nuevo, apenas esbozado en

el episodio de "Boccaccio 70": la descomposición del tiempo real, para dar cabida al tiempo interior o psicológico.

Parece innecesario señalar una vez más la admirable riqueza creadora de Fellini, su prodigiosa capacidad de expresar poetizando toda realidad exterior e interior en imágenes, de manera espontánea, fresca, natural, casi al modo de una escritura automática. Fluyen con prodigalidad sorprendente magníficas soluciones visuales de difíciles problemas expresivos (el sueño inicial, la escena del cementerio, la intervención de la Sarracena, el suicidio, y especialmente toda la secuencia final). Pero hay algo que es más importante: todo ese polifacético y abigarrado mundo de "Ocho y medio" no quiebra, en ningún momento, el ritmo ni la unidad narrativa del film: cada elemento se incorpora como algo funcional, imprescindible para la expresión perfecta y acabada.

Los tonos de la fotografía se adaptan constantemente a las necesidades de la narración, y el comentario musical, sabiamente elegido, es, en cada secuencia, el elemento que subraya un clima o un personaje.

Hablar de la labor de Marcelo Mastroianni entrañaría una nueva acumulación de epítetos elogiosos. Es simplemente perfecta; quizás la mejor actuación de una carrera notable. Es admirable el acierto con que Fellini elige a sus actores, aún en sus características físicas: Anouk Aimée (la esposa), Sandra Milo (Carla, la amante), Guido Alberti (el productor), Tito Massini (el Cardenal), Edra Gale (la Sarracena), etc., dan exactamente los tipos requeridos.

"Ocho y medio" es sin duda la obra más madura y perfecta de Fellini, la que nos permite creer definitivamente en él como auténtico creador, la que borra todas las reservas con que hasta ahora juzgamos su obra, probablemente las mismas que Fellini abrigaba respecto de sí mismo. Luego de un "alumbramiento" tan difícil y tan logrado como el de "Ocho y medio", aguardamos con impaciencia su futura labor. ♦